Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/noseleves00boul

A NOS ÉLÈVES

A NOS ÉLÈVES

Messieurs et chers Elèves,

En présence de l'affolement singulier qui s'est emparé d'un certain nombre d'artistes, et qui, menaçant d'envahir une portion notable du public, tendrait à caractériser assez fâcheusement notre époque, j'estime qu'il est du devoir de vos professeurs de vous prémunir contre des paradoxes qui, s'ils n'étaient réfutés, prendraient l'apparence de vérités irréfutables.

Je ne saurais, pourtant, me ranger parmi les esprits chagrins qui, dès aujourd'hui, crient à la décadence irrémissible. Il y aurait bien, à les entendre, une moyenne de talent plus forte qu'en aucun temps, mais les maîtres feraient défaut ; notre ciel n'aurait plus d'étoiles de première grandeur. Ne voient-ils donc pas qu'en raison même de l'élévation de cette moyenne, l'intensité de sa lumière

affaiblit d'autant l'éclat des astres isolés? C'est là une loi naturelle, vraie pour toute optique. Croyez-le, on peut dire sans exagération que, si les œuvres de tels ou tels artistes de notre temps apparaissaient subitement au milieu d'un salon de peinture d'il y a quarante ans, elles y rayonneraient au point que des feux qui brillaient alors d'un assez vif éclat, s'amortiraient singulièrement.

Toutefois, si la décadence n'a pas encore fait rétrograder la marche glorieuse de l'art français, elle est près de nous envahir; on en peut signaler l'avant-garde. Le plus grave symptôme des maux qui nous menacent ou plutôt le mal le plus redoutable déjà, (attendu qu'il pénètre par les ouvertures que la vanité fait à la conscience), c'est, — je n'hésite pas à le dire, — la recherche de l'originalité à propos de tout et à propos de rien, de l'originalité quand même, de la bizarrerie en un mot.

Il faut bien le reconnaître, les expositions trop étendues, trop accessibles, contribuent aisément pour une grande part au besoin de se singulariser. Afin d'accaparer l'attention, chacun se croit obligé de chanter plus fort que les autres, fût-ce même sur un ton faux, et cette tendance est malheureusement encouragée par une certaine presse qui

ne sait pas toujours distinguer entre les traits de génie et les fautes d'orthographe, et qui s'entête à réclamer l'éclosion spontanée d'un art nouveau ne se rattachant par aucun lien au passé de l'art ; comme si le fait était possible, comme s'il s'était jamais produit ! Cette presse exerce une pernicieuse influence sur les jeunes gens. C'est elle qui les incite à délaisser toute étude patiente, consciencieuse et approfondie, pour courir après une nouveauté qu'ils confondent, malheureusement presque toujours, avec l'originalité ; pour atteindre somme toute à une bizarrerie qui n'a pas même le mérite de l'inédit, et qui n'est presque toujours qu'une grossièreté conventionnelle ou une folie. Cette prétendue nouveauté nous la voyons surgir d'année en année sous les noms aussi prétentieux que mal justifiés de « naturalisme, impressionnisme, luminisme, intentionisme, tachisme » même, pour parler l'argot dans lequel on prétend glorifier l'impuissance et la paresse.

Ces tendances nouvelles ont un caractère très particulier et sans précédent dans l'histoire de l'art : elles ne s'appuient que sur des négations. On traite de surannée toute recherche dans le dessin et dans la composition, on nie tout modelé et toute cou-

leur sous le prétexte de plein-air, sans s'apercevoir que c'est l'art tout entier que l'on nie. On nie même la perspective; j'arrête votre attention sur ce point, car cette manie paraît vouloir se généraliser. Même des hommes de talent ne tenant aucun compte du mininum de distance exigé pour avoir une perspective sans déformation, introduisent dans leurs tableaux des figures de premiers plans disproportionnées et placent l'horizon si haut que les terrains ont toujours l'air de monter, ce qui est mathématiquement faux, car dans ce cas il y a forcément plusieurs points de vue; mais on répond à cela que la photographie rend ainsi la nature, d'où il faut conclure qu'il est non moins suranné de se servir de son intelligence.

Il est aussi des jeunes peintres à qui la nature a octroyé de réelles facultés, à qui le travail a donné du talent; ils n'ont que faire de s'enrôler dans ces bandes excentriques, et ils s'en gardent assurément. Cependant, tourmentés par le désir malsain d'attirer l'attention, ils pensent étonner en représentant des scènes d'une donnée courante et banale sur des toiles de proportions colossales. Ils manquent ainsi au plus simple bon sens, à la loi même de la juste mesure, qui ne souffre pas qu'un sujet soit

traduit dans des proportions supérieures à son importance. On peut traiter un grand sujet dans un petit format, puisqu'on le concentre, mais on sent bien qu'en développant un petit sujet dans un grand cadre on ne fait que le délayer. Ce qui est vrai dans un art l'est dans tous. Si par impossible, Alfred de Musset s'était avisé de mettre en cinq actes ce délicieux chef-d'œuvre *Un caprice* il l'eût indubitablement rendu vide; ainsi fait-on malheureusement trop souvent en peinture, et si, dans ce cas, l'œuvre produite par un talent véritable ne confine pas à la folie ou à l'absurde, tout au moins, comme dans la recherche du baroque, tombe-t-elle dans le prosaïsme et la vulgarité.

La vulgarité : tel est le résultat le moins fâcheux du besoin à outrance de se singulariser. Nous ne l'avons vue que trop s'étaler dans les œuvres peintes, et voilà qu'elle apparaît en sculpture, notre précieuse gloire artistique, la plus haute, la moins contestable; voilà que la sculpture, elle aussi, est menacée par les tendances les plus triviales. Ici parfois on croit être original en représentant un héros d'Homère sous les traits d'un rôdeur de barrière; ce n'est même plus le laid, lequel peut être, le cas échéant, nécessaire pour caractériser une pensée, et même,

ne pas manquer de grandeur; c'est le type commun et bas. Sous le prétexte de ne pas tomber dans l'expression un peu froide des masques antiques, on ne fait plus des têtes à casque, mais on fait des têtes à casquettes. Ce ne sont plus les muscles qui paraissent préoccuper beaucoup nos jeunes sculpteurs, ce sont les veines, et même hélas! les varices. Ce n'est plus la forme qui les intéresse, mais l'accident de la forme; il y a même ceux qui suppriment complètement la forme et la remplacent par des vêtements plus ou moins modernes, ou par une couverture trempée dans du plâtre. Ils font ainsi de petites figurines dignes, tout au plus, d'être exécutées en terre cuite, et qu'ils ne craignent pourtant pas d'exposer de grandeur naturelle.

Un préjugé assez répandu, même chez les artistes, tend à laisser croire que la peinture grossièrement exécutée est le fait de l'énergie dans l'art; c'est le contraire qui est vrai. Une exécution brutale dénote presque toujours la faiblesse, tandis qu'une exécution poussée jusqu'au bout est chez l'artiste, le signe certain d'une grande énergie. Le plus puissant des maîtres, ce géant qui inventa un monde surhumain, est, sans contredit, Michel-Ange. Eh bien, ce génie terrible a fait de la peinture lisse et ses marbres

étaient polis. Et Rubens, d'un tempérament et d'une éducation tout autres, fougueux artiste s'il en fut, est l'auteur de cette belle peinture fluide et légère que l'on sait. Or, ni le Buonarotti ni Rubens n'ont eu recours à des procédés de truelle dont les empâtements, qu'on veut nous donner comme l'expression de la vigueur, ne témoignent que de l'impuissance de ceux qui les emploient, et qui, avec un semblant d'entrain fait pour en imposer aux naïfs, dissimulent une grande impéritie en présence de ce que tous les arts offrent de plus difficile : conclure.

Cette négligence voulue ou feinte, quand elle n'est pas imposée par l'ignorance, est proche parente de la recherche systématique du vulgaire et du trivial. Ces abaissements de parti pris de la donnée et du rendu ne sont, en réalité, que des moyens de masquer sa faiblesse et de se dérober à l'effort; car, vous le savez fort bien tous, il est cent fois plus difficile de représenter une déesse suffisamment belle que de faire une bonne œuvre avec une rustique maritorne, et un bon morceau de nu ne sera pas rendu, même à peu près, par tel qui copiera à merveille la jupe et les souliers boueux d'une truande.

C'est qu'il faut bien en convenir, bon gré mal gré, les ordres de la culture intellectuelle se pré-

sentent strictement étagés, et commandent, pour qu'on les gravisse, des efforts proportionnés à leur degré d'élevation.

Mais la préoccupation de faire du nouveau, fait oublier celle de bien faire. C'est là le danger qui menace d'entraîner l'école française dans un courant où elle pourrait sombrer, si une vigoureuse réaction ne se produit pas à bref délai.

Il est donc urgent de vous rappeler, Messieurs, une vérité trop mise en oubli : c'est que l'originalité ne se commande pas; elle n'existe qu'autant qu'elle est inconsciente. Cherchée, elle est la bizarrerie, la manie, l'extravagance, et ne peut aboutir qu'aux tristes résultats que je viens de signaler. C'est pourquoi il faut vous bien garder, malgré les entraînements de la mode, de prendre à votre compte tout ce que vos devanciers ont dédaigné, et c'est aussi pourquoi je vous dis : luttez contre l'invasion de la trivialité, car le jour où les peintres et les sculpteurs ne seront plus des poètes, ils n'auront plus aucune raison d'être, et si ces nouvelles écoles peuvent s'autoriser de quelques vulgarités réelles chez de certains maîtres, on peut leur répondre que ces défauts passent inaperçus, tant ils sont éclipsés par la haute poésie de

la couleur et de l'effet, comme chez Rembrandt, mais qu'elles n'ont jamais constitué une qualité.

Si l'on envisage de haut les évolutions de l'esprit humain, on reconnaît qu'elles ont toutes, même les plus folles, une cause dont on peut toujours tirer un enseignement. Or si dans ce cas la réaction est incohérente, le prétexte de ces extravagances est fondé. Étudions-le donc: Oui, le convenu, qui dégénère en banal, amène forcément une réaction. Cette réaction, poussée trop loin souvent, plus souvent encore menée dans une direction fausse par des hommes d'un esprit déséquilibré et d'une éducation incomplète, engendre alors ces tendances contre lesquelles je m'élève. Certes il faut réagir, mais avec la science pour guide, contre les vieilles routines. J'estime même qu'on les doit combattre énergiquement. La formule toute faite, le type convenu tendant à s'immobiliser, l'exagération croissant jusqu'à la déformation d'une qualité plastique révélée par des maîtres, une façon de faire unique en présence des mille façons d'être, voilà ce qui suit malheureusement les grandes renaissances. Il semble que l'arbre ayant donné une récolte excessive de bons et beaux fruits doive nécessairement s'affaiblir, pousser une sève pauvre et ne plus produire que des fruits difformes,

dans le type dégénéré des premiers. Donc, après l'apogée la décadence. Lorsque Raphaël et Michel-Ange eurent atteint à l'expression supérieure et culminante du grand mouvement de l'art italien qu'on nomme la Renaissance, ils la résumèrent dans une forme particulière à chacun d'eux, mais dérivant scientifiquement de la nature et subordonnée à ses lois. Il semble qu'aucun effort n'était plus possible après eux. Oui, certes, si cet effort eût dû tendre à les surpasser, au lieu d'avoir pour point de départ l'étude sincère de la nature, ainsi que le firent ces incomparables génies; mais on rêva de demeurer à leur hauteur, et Dieu me pardonne de le dire, peut-être de surpasser leur vol, en partant de leur point d'arrivée. On jugea plus aisé, on crut plus sage de s'en tenir à ce qu'avaient trouvé ces maîtres, et l'imitation servile, exagérée, dépravée même de leur manière, se substitua à l'étude de la nature qui ne fut plus consultée. Longtemps, il est vrai, en vertu de la force acquise, les œuvres conservèrent quelque chose de cette fière tournure, de ce haut sentiment qui est le propre des admirables fresques du Vatican; mais l'empreinte ou le semblant de ces qualités même disparut sous un procédé pédantesquement employé d'après des formules apprises et

indistinctement appliqué à toute expression plastique. Les mêmes moyens de traduction convinrent aux figures quelles qu'elles fussent, jeune homme, vieillard, femme ou enfant. On aperçoit les premiers signes de cette décadence dans les peintures encore si belles de la Farnesina, et Jules Romain, malgré un savoir réel, détermina ce mouvement d'abaissement, précipité un peu plus tard par l'intrusion de l'école flamande. La grande école vénitienne subit le même destin; elle tint ferme jusqu'au Véronèse, mais bientôt après elle s'éloigna de plus en plus de la nature jusqu'à Zucchi; ainsi de l'école française jusqu'à Boucher. Cependant partout alors, on retrouve une grande connaissance du métier, et beaucoup de virtuosité. La réforme entreprise chez nous par David fut incomplète, parce que, sans tenir un compte suffisant de la nature et des enseignements de la Renaissance, il la fit procéder directement d'un art antique inférieur, figé lui-même en vertu d'une de ces évolutions que je viens d'indiquer de l'art grec au greco-romain. David ne connaissait pas Phidias à qui conviendrait si parfaitement cette qualification de *naturaliste* dont on fait, de nos jours, la plus étrange, la plus fausse application.

Les artistes grecs de la grande époque avaient com-

pris que le beau n'était pas pour exclure le côté individuel, et qu'au contraire la variété infinie des types naturels apportait à la beauté un éternel renouveau. Le *Thésée* a sa forme, qui n'est pas celle de l'*Illyssus;* l'*Achille*, si personnel, n'a aucun rapport avec le *Discobole;* la *Vénus de Milo* est d'une nature tout autre que le beau *torse* grec conservé à l'école des Beaux-Arts, et dit *de M. Ingres*.

A la convention outrée de l'art du dix-huitième siècle finissant, David ne substitua qu'une autre convention, plus scientifique, il est vrai, mais froide et monotone. Cependant, la science de David était considérable, trempée dans la nature; elle eût fait de lui un artiste pouvant aller de pair avec les plus grands, ainsi que le démontre son superbe tableau du *Sacre*, une des plus belles œuvres de la peinture française, ainsi qu'en témoignent également plusieurs *portraits*.

M. Ingres vint. Il nous apprit à voir l'art grec, dont il sut faire jaillir cet aphorisme d'un haut enseignement : « Cherchons le caractère dans la nature. » Précepte profond qui devrait être gravé au fronton de toutes les facultés d'Art.

Ne l'oubliez jamais, Messieurs, l'avenir de notre école française en dépend. C'est avant tout de ce principe que doit procéder le mouvement moderne.

Rappelez-vous que, dans la nature, tous les types, tous les tempéraments, tous les états de développement et de transformation sont représentés, et qu'elle nous offre de temps en temps l'expression parfaite de chacun d'eux, soit dans l'ensemble, ce qui est rare, soit dans le détail, ce qui arrive plus fréquemment. Exercez-vous donc à copier sincèrement la nature, et, variant vos types autant qu'elle le fait elle-même, fuyez le banal qu'elle ne connaît pas.

Il est, Messieurs, certaines attaques peu mesurées et moins réfléchies encore, qu'une presse mal informée prodigue à l'enseignement de l'école des Beaux-Arts, en visant surtout l'Académie de France à Rome. Je dois vous en entretenir puisque vous recevez ici le même enseignement.

Et d'abord, je ne comprends guère ce qu'on entend par *éducation officielle*, terme dont on se sert pour battre en brèche l'institution du grand Prix et l'établissement enseignant dont ne sortent pas toujours ceux qui l'obtiennent; car, depuis la création des ateliers d'élèves, dont la première pensée appartient à Vien et dont l'organisation définitive, due à David, date du commencement de ce siècle, il n'y eut, et il ne pouvait y avoir d'autre éducation que celle qui consiste à enseigner aux jeunes artistes ce que

j'appellerai la grammaire, afin de les conduire en rhétorique, pour suivre ma comparaison. Mais que cette éducation soit donnée dans les collèges de l'État ou dans des institutions particulières, dans les ateliers de l'école des Beaux-Arts ou dans des ateliers privés, on n'y peut démontrer que la même orthographe, la même syntaxe, la même langue. Or imagina-t-on jamais qu'un professeur de rhétorique pût avoir une influence personnelle sur le style futur des élèves de sa classe? Et, d'ailleurs, en général, les esprits les plus originaux ont-ils reçu une autre instruction que celle qui se distribue dans les diverses universités, quelles qu'elles soient. Pourquoi donc en serait-il autrement en ce qui concerne l'enseignement des arts dont le maître, après tout, ne peut démontrer que la partie technique?

Sachez-le bien, Messieurs, non seulement un professeur, mais personne au monde ne peut modifier votre originalité, tant elle est involontaire et plus forte que toute influence individuelle. La preuve en est dans l'éducation uniforme et despotique que reçurent à chaque époque et dans chaque école les grands maîtres qui illustrèrent les arts.

Autrefois on mettait un enfant littéralement en apprentissage chez un peintre ou chez un sculpteur,

comme, de nos jours, on le fait encore pour un jeune ouvrier. A une époque où la discipline paternelle avait des rigueurs maintenant inconnues, celle d'un patron était sévère, elle était surtout absolue, et sans aucun doute, exclusive. C'est, je crois, Natoire qui lançait, comme suprême recommandation, à ceux de de ses élèves qui partaient pour Rome : « Surtout, n'oubliez pas ma manière! ». Elle était exclusive, parce que, outre que l'apprenti payait à son maître une somme convenue, il lui devait encore, son éducation achevée, quelques années de travail. C'était donc avec le plus grand soin que ce patron arrêtait au début toute velléité personnelle chez son élève, puisque celui-ci devait apprendre, avant tout, à peindre exactement comme lui, afin de pouvoir l'aider utilement dans l'exécution de ses travaux.

Or, je ne sache pas qu'aucun de nos grands maîtres ait eu sa personnalité compromise par cette éducation tyrannique. Raphaël a commencé par imiter scrupuleusement le Pérugin, ce qui ne l'a pas empêché de devenir le divin Sanzio. Van Dyck, qui a pris une part si large aux travaux de Rubens en exécutant dans les tableaux de ce maître des figures entières, entre autres celle de la Madeleine de la *Descente de Croix*, est devenu le Van Dyck

que personne ne confond avec l'illustre élève du vieil Otto Venius. Largillière, qui se distingua par cette belle peinture si légère et si brillante, travaillait encore, âgé de quarante ans, aux tableaux de Lebrun dont la manière était bien à l'opposé de la sienne.

Quels cris ne pousserait-on pas si on voyait aujourd'hui donner une semblable éducation! et pourtant, malgré ce qu'elle pouvait avoir de trop absolu c'était la meilleure : Oui, Messieurs, la meilleure et de beaucoup, parce que le maître n'ayant que peu d'élèves et vivant constamment avec eux, les forçait à apprendre tout ce qu'il savait et il en savait long, ayant reçu lui-même cette éducation complète, dont la tradition remontait à Léonard de Vinci, lequel disait : « Je ne connais pas de profession qui demande des connaissances plus étendues que celle de peintre. » Or, sans pousser aussi loin l'étendue des connaissances, comme le faisait ce grand homme, qui, non content d'exceller dans les arts de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, de la poésie et de la musique, était encore un mathématicien et un ingénieur remarquable, tous les peintres jusqu'à David étaient, dans une certaine mesure, sculpteurs et surtout architectes. C'est cette saine tradition qu'on essaie, en ce moment

de renouer à l'école des Beaux-Arts et que je ne saurais trop vous recommander de suivre; car la connaissance de l'architecture entre autres, quoique la plus négligée, est une des plus utiles à posséder.

Cette éducation était encore la meilleure, parce qu'elle était éminemment pratique et qu'elle rompait l'élève à des procédés matériels, fruits d'une expérience accumulée par plusieurs générations : expérience qu'on doit acquérir présentement par un empirisme plein de lenteurs, si toutefois, on y parvient. C'est que, ainsi que l'a dit, très justement, mon ami Claudius Popelin : « Continuer des traditions c'est le seul moyen de marcher droit. Il faut que l'art soit une chaîne; c'est quand elle se brise qu'il y a décadence. Toute renaissance consiste à rattacher un anneau original à celui qui pend du passé. C'est ce qui rend si grand et si fécond le renouveau du quinzième siècle [1] ». Voilà une pensée, Messieurs, dont je voudrais vous voir pénétrés.

Comment comprendre qu'on ait jamais pu mettre en question, même un instant, l'éducation normale qui consiste à fonder l'art sur les principes élémentaires, sur une acquisition solide du métier? Car

(1) Liminaire de la traduction : *della statua et della pitura*, di Leonbatista Alberti.

s'il est indéniable que la grammaire ne donne de génie à personne et que le plus fort des rhéthoriciens peut faire l'œuvre la plus insipide, quoique la plus correcte, il ne s'ensuit pas que le moyen d'avoir du génie soit de se passer de rhétorique. C'est là, précisement, qu'est la confusion déplorable et pernicieuse contre laquelle je veux vous prémunir. Or, si la grammaire ne donne point le génie, si elle ne développe pas l'imagination, si, en un mot, elle ne constitue pas le talent, elle est encore plus incapable d'enlever ces dons à qui les a reçus, et elle reste l'outil indispensable pour exprimer la dose d'imagination ou de talent que chacun peut avoir en soi. C'est pourquoi Buffon avait osé dire : « Le génie c'est la patience; » ce qui n'est pas complètement un paradoxe, car si le génie est d'essence particulière, il ne s'improvise jamais; il ne germe que dans une intelligence préparée par l'instruction et ne se formule qu'après un travail opiniâtre.

Il est assez de mode d'attaquer aussi l'Académie de France à Rome; cela donne un faux air d'esprit libéral. On représente cette Académie de France avec une sans-façon qui accuse beaucoup d'ignorance et un manque total d'informations, comme une institution surannée dont le moindre défaut serait d'agir à la

manière d'un moule d'où sortirait toujours le même artiste. Au surplus n'y a-t-il vraiment là qu'un manque d'informations? n'y aurait-il pas plutôt un manque de bonne foi? car prétendre, pour ne parler que des peintres, que MM. Hébert, Cabanel, Baudry, Bouguereau et Henner aient les mêmes tendances, cela ne semble-t-il pas provenir d'une faculté d'observation par trop faible pour être admissible?

Croyez-moi, Messieurs, il est hautement avantageux pour de jeunes artistes de se recueillir pendant quelques années, loin des entraînements de la mode, des sollicitations de la vanité, des séductions du gain anticipé et hâtif, dans une retraite collective au milieu des chefs-d'œuvre qu'on ne trouve que là, je veux parler des expressions les plus hautes du grand art décoratif à fresque. N'est-ce donc rien que de vivre dans un pays où la culture intellectuelle a laissé partout l'empreinte de son passage à travers les temps, où l'art humain, dans ce qu'il a eu de plus excellent, a mis partout sa marque sacrée? N'est-ce donc rien que l'impression de cette admirable campagne de Rome qui a toute la grandeur sévère de son histoire et toute la grâce de l'idylle Virgilienne? rien, que cette Italie qui montre, du nord au midi, à l'œil attentif de l'ar-

tiste les développements magnifiques de toute la peinture, et où tant de monuments de l'antiquité et de la Renaissance sont empreints d'un caractère incomparable? Faites donc tous vos efforts pour mériter de jouir à votre tour de cette bonne et saine retraite qui vous laissera certainement les meilleurs souvenirs de votre vie, et dont vous sentirez les effets bienfaisants pendant tout le cours de votre carrière.

On ne parvient aux sommets que par les chemins les plus longs parce qu'ils sont les plus sûrs. Armez-vous donc de courage et de persévérance; et, dédaignant les succès faciles, soyez les prêtres du beau : de ce beau, dont l'expression souveraine est le corps humain, la dernière et la plus parfaite des choses crées. La représentation du nu est interdite à tout artiste qui n'a pas combattu vaillamment dans sa jeunesse pour le comprendre et pour l'apprendre. C'est dans le nu que l'art transcendant peut trouver l'occasion de prendre son essor et de chanter l'hymne divin du grand poème héroïque.

Soyez donc des savants toujours et quand-même; mais soyez avant tout des poètes; soyez des enthousiastes, des fanatiques, des délicats, des raffinés; soyez des amants passionnés de la nature dans son expression la plus élevée, et rejetez loin de

vous cette nouvelle esthétique basée sur la vulgarité. Elle n'est en raison de son principe même, proscrivant toute poésie, qu'une émanation de l'esprit bourgeois par excellence et la négation de tout art, puisque l'art, c'est justement le choix dans l'expression de la pensée et de la forme.

G. Boulanger.

11970. — Paris, imprimerie A. Lahure, rue de Fleurus, 9.

92-B1284

GETTY CENTER LIBRARY

3 3125 00649 3155